WIEDZA POWSZECHNA
WYDAWNICTWO POPULARNO-NAUKOWE

WŁADYSŁAW WITWICKI

NIKE BEZSKRZYDŁA

Z CYKLU:
PRZECHADZKI ATEŃSKIE
II
ZESZYT

1947

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA »CZYTELNIK«

32

REDAKTOR STANISŁAW TAZBIR

Maj 1947 30.000

Składano w drukarni Spółdzielni Wydawniczej „KSIĄŻKA"

Odbito w Druk. Nr 4 Spółdz. Wyd. „CZYTELNIK" — Łódź

WŁADYSŁAW WITWICKI (Warszawa)

NIKE BEZSKRZYDŁA

Ta pomarańczowa, wielka ściana Pinakoteki, którą widać z dołu, z lewej strony Akropoli, ma swój odpowiednik po prawej stronie Propylejów. Tylko że tam raczej jakiś drobiazg widać na tle nieba — wysoko. Tam nad pionową spadzistością skały i na starym murze z wielkich głazów nadmurowano jeszcze pionową ścianę na nowych ośm metrów. I tak powstała jakby wieża. Na niej u góry platforma otoczona poręczą marmurową, rzeźbioną. Dla wszelkiego bezpieczeństwa na tej poręczy była, zdaje się, jeszcze metalowa krata, bo miejsce jest bardzo wysokie i lepiej jest patrzeć stamtąd na niebieską zatokę, na liliowordzawe góry okoliczne i morelowe miasto pod nogami, niż pionowo w dół, bo w głowie kręci się niejednemu. Tu stanęła na tle nieba kapliczka Ateny Zwycięskiej, Athena Nike. W jej środku była przechowywana i czczona prastara, duża, nie bardzo do ludzi podobna, pałuba — to była Atena Zwycięska.

Przecież i u dzieci tak bywa. Lalki, nawet najbardziej kochane, nie muszą być do ludzi podobne. Człowiek obcy mógł się z tego śmiać, jeżeli był nieużyty — ludzie w Atenach wiedzieli swoje. Lalka też może być z chusteczki — nawet już bardzo dawno pranej — ale jeżeli ta laleczka jest od dziadzia, można ją szanować i nazywać jakoś, a nawet — kochać. Ta wałkowata Atena Zwycięska była po pradziadach, którzy jeszcze nie umieli rzeźbić w posągach dwóch nóg osobno i nie umieli robić z kamienia jakby żywych ludzi. Dawna bogini była z drzewa, więc ją źli Persowie spalili swego czasu. Za to jej kamienna kopia spokojnie mieszkała teraz w kapliczce na tej wysokiej platformie. Miała w prawym ręku trzymać jabłko granatowe, co oznaczało, że Atena daje urodzaj, a w lewej ręce miała hełm.

Boginię zwycięstwa wyobrażali sobie Grecy i rzeźbili ją stale ze skrzydłami, jak my anioła. Nazywali ją Nike. Atena Zwycięska nazywała się też na drugie imię Nike, ale skrzydeł nie miała i mieć

nie mogła, bo wiadomo było, że Atena ma hełm i pancerz; może mieć włócznię i tarczę, ale skrzydeł nie ma. Przewodnicy oprowadzający gości po Akropoli już za rzymskich czasów mówili, że ta mała świątyńka, to przybytek Niki, ale Bezskrzydłej. Aby się gość nie dziwił, gdzie się podziały skrzydła. W starożytności opowiadano nawet jako anegdotę to, że Ateńczycy odjęli swej Nice skrzydła,



Świątynia Ateny Zwycięskiej (Rekonstrukcja)

aby od nich zwycięstwo nie odlatywało. Na Akropoli było jednak wiele posągów Niki ze skrzydłami. Tylko tu, na wysokości wieży, jakoś się zatarła tradycja, kto właściwie mieszka w tej kaplicy. To tak bywa. Świątynia zostaje, słowo pewne się utrzymuje, obrzęd trwa, ale co to wszystko ma znaczyć właściwie — z czasem wiedzą już tylko specjaliści, a zwykły człowiek nie. Tak i ta nazwa utrzymała się aż do dziś.

Kapliczka Niki jest nieduża. Jej podstawa, to znaczy cokół, stał na prostokącie o powierzchni ośmiu metrów na pięć. Na tym trzy stopnie, wysokie tylko po 26 cm. Najwyższy stopień nazywał się *stylobat,* bo na



Środkowa część Propylejów

nim stały słupy. Wejść do tej kaplicy było trzy — środkowe między dwoma słupami — każde zamknięte metalową kratą. Bo świątynia grecka to nie dom modlitwy ani miejsce zebrań, tylko domek albo

wielki dom bóstwa przedstawionego w posągu. Tak jak dla dzieci mieszkanie lalki. To mieszkanie tutaj bardzo było szczupłe. Tylko trzy metry na cztery. Ale wystarczało. Cztery kolumienki dźwigały belkowanie przed kaplicą z przodu, a cztery takie same stały z tyłu. Na belkowaniu wsparty był dwuspadkowy dach. Tak rozplanowana świątynia należała do typu zwanego *amfiprostylos*, to znaczy: „z obu frontów słupami zdobiona". Jeżeli słupy otaczały świątynię wieńcem naokoło, świątynia nazywała się *peripteros*.



Świątynia Ateny Zwycięskiej (Ateny Nike). Styl joński.

Tutaj kolumienki — tylko po cztery metry wysokie. Każda miała pół metra średnicy u dołu, a tylko po czterdzieści centymetrów u góry. Cóż to jest w porównaniu z tymi potężnymi marmurowymi organami, którymi grają Propyleje?

Oprócz tego, kształt głowic i rowkowania kolumnowych trzonów nie takie, jak na obu frontach Propylejów. Głowica frontowego słupa w Propylejach — to odwrócony do góry spodem potężny bochenek z marmuru, który się nazywa *echinos*, bo przypominał Grekom kształt jeżowca. Na nim gruba, kwadratowa tablica kamienna, zwana *abakos*. Jakby kto pod belkowanie podłożył dwa kamienie na wierzch drewnianego słupa. Dolny kamień wypukły od dołu jak płytka miednica i zrosły ze szczytowym odcinkiem trzonu w całość, a górny płaski jak potężna kwadratowa cegła. To głowica doryc-

ka. Prosta, jak widać, i niewyszukana. Za całą ozdobę ma echínos u dołu, na sobie trzy, cztery cienkie, równoległe, gładkie paseczki poziome naokoło. Głowica dobrze się trzyma, nie mizdrzy się i nie jest kapryśna. Słup z taką głowicą, dorycki słup, ma też proporcje bardzo męskie. I nie ma żadnej podstawy osobnej. Stoi boso, bezpośrednio na cokole. Pięć do sześciu dolnych średnic zmieści się w jego wysokości. Czasem tylko cztery. Tak bywało dawniej. Np. stary słup dorycki, wysoki na 10 m, miałby około dwóch metrów średnicy u dołu. To jest masa i grzmot. To jak basowy, gruby, potężny głos. Z czasem posmukłały i słupy doryckie.

A słupki u Ateny Zwycięskiej są jońskie — nie doryckie. Śpiewają raczej tenorem i lubią koloraturę, żeby się tak wyrazić. Są wysmukłe. Ich dolna średnica zmieści się ośm do dziewięciu razy w ich wysokości. Monolity. Z jednego kamienia każdy. Mają więcej żłobków niż doryckie, bo aż dwadzieścia cztery na tym cienkim trzonie. Żłobki jońskie są głębsze i nie spotykają się z sobą ostrymi grzbietami jak doryckie. Są między nimi wąskie, gładkie odstępy, ścieżki. Górą i dołem zamyka się każdy żłobek półokrągło. U dołu kolumny stopka, złożona z dwóch wypukłych wałków okrągłych, przedzielonych wałkiem wklęsłym, jakby kto dwie okrągłe poduszki pod kolumnę podstawił albo dwa okrągłe placki. Głowica też bogatsza od doryckiej. Można i w niej odszukać echinos, ale to już nie bochenek dorycki, tylko okrągły szereg osobliwych półjajeczek, które nazywają się *wole oczka*. Pod nimi sznureczek z perełek. Można tu i abakos odszukać, ale to już nie graniasta cegła, tylko jakiś gzymsik, jakiś mały karnisz, dołem wklęsły, a górą wypukły, okryty listeczkami w kształcie serduszek. To są te koloraturki jońskie.

A co najbardziej w oczy wpada na jońskiej kolumnie, to ślimacznice. Jakby kto między echínos i àbakos włożył jakiś gruby prostokątny kocyk, sterczący i zwisający na boki, i jakby te sterczące i wiszące ze strony lewej i z prawej części koca skręcił, zwinął w rulony i przewiązał je z boków paskami, aby się nie rozwijały. To wszystko ma inny front i tył; tylko z przodu i z tyłu widać skręty ślimacznic czyli *woluty*, po obu stronach.

Inne są boki: z boków widać przewężone w środku wałki — pozwijane. Narożna kolumna, ponieważ ją widać łatwo z dwóch

stron: i z przodu, i z boku, robi front na obie strony od razu. W tym celu jej głowica ustawia jedną, tę narożną, wolutę ukośnie. I tylko ona. Skutkiem tego głowica narożna traci symetrię w swej budowie. Dlatego później Rzymianie, robiąc słupy jońskie, najczęściej już od razu ustawiali wszystkie woluty wszystkich kolumn ukośnie.

Jest w głowicy jońskiej coś raczej kobiecego. Pewna strojność i pewien kaprys: robienie frontu do widza i demonstrowanie bogactwa. To od brzegów Azji, z kolonij przyszedł ten smak. Stamtąd i koloratury fletowe miały iść, i przesada w wymowie i w geście. Stary, dorycki smak był prosty i rzeczowy.

Dziwna rzecz, jak się nieraz dusza ludzka zdradzi, nie wiadomo gdzie. Kto by się spodziewał, że głowice słupów będą inne i będą wymownie inne w różnych środowiskach duchowych. Że je będą woleli mieć inne — ludzie prości i opanowani, i chcący za takich uchodzić, a inne—goniący za majątkiem i lubiący się nim popisywać. Wpływ otoczenia także wiele znaczy. Dorycki słup miał swoich przodków w Egipcie, a joński miał ich w Persji.

Spotkamy się jeszcze z tymi stylami tu — na górze. W samych Propylejach w środku, wzdłuż przejścia, mamy też słupy jońskie. Od frontów tylko doryckie. Jakby ktoś chciał na zewnątrz wyglądać inaczej, a inne upodobania pokazywał we wnętrzu.

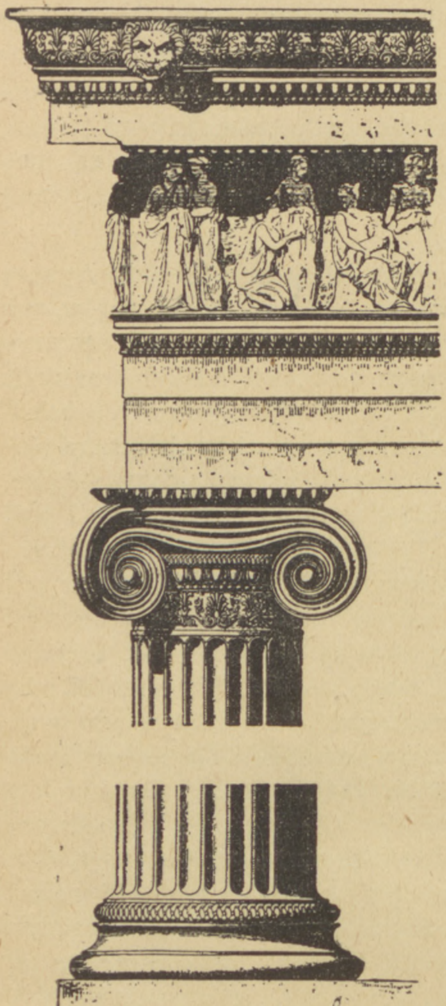
Kiedy już tak umiemy odróżnić kolumny doryckie i jońskie, przyjrzyjmy się jeszcze temu, co te słupy właściwie dźwigały. Otóż one służyły do tego, żeby dźwigać dach nad graniastym budynkiem. Dach musiał sięgać daleko poza ściany budowli, aby deszcze wilgocią nie zarażały ścian i fundamentów, a po drugie na to, żeby zyskać nieoceniony cień przy domu. Przecież tutaj latem można żyć tylko w cieniu; słońce poraża i zabija. Ten szeroko sięgający dach wypadało oprzeć na słupach. Dach był ciężki. Gliniane lub marmurowe dachówki uczepiano o poziome łaty, przybite do ukośnych krokwi, ale te krokwie trzeba było zeprzeć z boków na jakichś mocnych krawężnikach, na podstawach, i dopiero te podstawy oprzeć na rzędach kolumn. Podstawę dachu stanowiło belkowanie. Jego dolna warstwa zwała się *architrawem* i leżała wprost na głowicach słupów. Architraw dorycki był gładki. Składał się z graniastych ciosów marmuru, kładzionych na głowice tak, żeby ich pionowe spojenia wypadały na osiach kolumn. Głazów nie spajano zaprawą.

Wiązano je, co najwyżej, żelaznymi klamrami na wypadek trzęsienia ziemi. Głazy były opracowane tak dokładnie i dopasowane do siebie tak ściśle, że śladu szpar nie było. Dzisiaj są. Grecką architekturę można w ogóle bez żadnego spoiwa ustawić z odpowiednio poprzycinanych i dopasowanych kloców kamiennych. Tam nie było prawie nic, co by się mogło łamać — w grę wchodziło tylko ciążenie i zgniatanie, zrównoważone wszędzie kształtem i oporem części dźwigających. Tę grę sił widać, gdy się patrzy na gmach. Ona tłumaczy kształt jego części składowych. Wszystkie są potrzebne — żadna nie próżnuje i nie stoi tylko od parady. Inaczej będzie w Rzymie.

Na architrawie leżała górna część belkowania, zwana *fryzem*. W architekturze doryckiej, a więc np. na obu frontach Propylejów, widać na fryzie rytmicznie powtórzone składniki pozostałe z dawnego budowania w drzewie. Jakby w równych odstępach od siebie patrzyły na widza kwadratowe lub prostokątne przekroje podłużnych belek. Każdy przekrój belki jakby dwa razy pionowo nacięty siekierą, a pionowe ostre krawędzie boczne tego przekroju ścięte pionowo skośnie. Stąd trzy wąskie jakby słupki pionowe w takim prostokącie i stąd grecka nazwa tej ozdoby: *tryglif*. Tryglify były, oczywiście, też wykonane w marmurze i bywały malowane niebiesko. Każdy tryglif wypadał nad środkiem kolumny, a następny nad środkiem przestrzeni między kolumnami. Tylko tryglify skrajne nie mogły się trzymać osi skrajnych kolumn, bo by same wtedy nie były skrajne. Między tryglifami leżą na fryzie doryckim kwadratowe tablice z marmuru, zdobne rzeźbami. Te tablice to *metopy*, naczółki. Tło metop, malowane czerwono, uwydatniało wyraźnie kształt rzeźb. Dorycki fryz z tryglifami i metopami stanowił jakby barwną kolię lub koronę gmachu. Oddzielała go od architrawu pozioma, wąska a wypukła, graniasta listewka, należąca jeszcze do architrawu i biegnąca wzdłuż jego całej długości. Jeszcze pod nią na architrawie, pod każdym tryglifem, krótka listewka graniasta, *regula*, jakby przybita do listewki długiej od dołu sześcioma kołeczkami, które nazywały się *krople*. To pamiątka po dawnej robocie ciesielskiej, utrwalona tradycją w kamieniu. Pamiątka, która ślad rytmu tryglifów przenosiła także na architraw.

Ten rytm biegł i wyżej na trzecią i ostatnią warstwę belkowania, na *gzyms*. Ten składał się z płyt kamiennych, sterczących przed lico

gmachu, a podkrojonych skośnie ku górze, tak żeby z nich woda ściekała na ziemię, a nie na fryz. Gzyms zwiększał powierzchnię cienia rzuconego i służył za podstawę rzeźbom na frontonie. Nazywał się *gejson*. Na dolnej stronie gejsonu biegną gęstym rytmem nad każdym tryglifem i nad każdą metopą jednakowe płytki prostokątne tzw. *mutulae*. Każda jakby przybita trzema rzędami kołeczków, po sześć „kropel“ w każdym rzędzie. Tak więc wzdłuż całego gmachu górą powtarza się rytmicznie ta trójca: regula, tryglif, mutula. To jest reguła *).



Narożny słup joński
z Erechtejonu

Inaczej wyglądało belkowanie jońskie. Architraw joński składał się z trzech poziomych pasów, jakby kto szerokie listwy poziome na nim ponabijał. Im listwa wyższa, tym była grubsza. Na granicy fryzu wypukły, gęsto ornamentowany karnisz zamiast graniastej listewki. Na fryzie, zamiast metop i tryglifów, gładkie tło i ciągły szereg płaskorzeźb skomponowanych w jakąś scenę, niby w obraz figuralny na całą szerokość, na cały obwód gmachu. Bo kompozycja fryzu jońskiego biegła i na boki budowli, i na jej przeciwną stronę. Takim samym gzymsem, tylko już bez mutul i bez „kropel“, kończyły się z przodu skośne powierzchnie

*) Radzimy przeczytać powyższy opis belkowania jeszcze raz, porównywując go jednocześnie z kolorową ilustracją naroża Partenonu.



NAROŻE PARTENONU (REKONSTRUKCJA)

dwuspadkowego dachu i stąd się na froncie i na tyle budowli zjawiały te znane dobrze trójkąty, bardzo rozwartokątne a równoramienne, każdy ujęty ramą trzech gzymsów.

Kamienne pole tego trójkąta nazywało się *tympanonem*. Pomalowane czerwono, służyło za tło dla rzeźb ustawionych na gzymsie belkowania. Tympanon wraz z gzymsami nazywał się *frontonem*. Na przednim i tylnym wierzchołku dachu oraz na dolnych bocznych wierzchołkach frontonu stały naszczytniki, czyli *akroteria* — z brązu lub z marmuru, a jeśli budowla tańsza, to i z palonej gliny. To były ornamenty w kształcie liści palmy, a bywały czasem i figury i grupy ludzkie.

Widać, to budowanie było jak mowa wiązana. Miało swoje reguły, swoje przepisane i ustalone części, swoją gramatykę i rytmikę. Swoboda architekta była więc ograniczona. Niewiele mógł w zasadzie zmieniać, bo żelazobetonu nie znano, a tradycyjny kształt gmachu wynikał i z jego przeznaczenia, i z klimatu, i z natury użytego do budowy materiału.

Swobodniej mógł sobie na budowli poczynać rzeźbiarz, gdy chodziło o zdobienie tympanonu, fryzu jońskiego albo doryckich metop. I tu jednak musiał się trzymać ram, a starał się daną powierzchnię zapełnić nie za chudo i nie za gęsto. Nie zawalać jej całej płaskorzeźbą i nie zostawiać zbyt wiele ciemnego tła. Zatem jak umiał, tak lawirował między ostatecznościami, a kierował się zdrowym rozsądkiem, obok smaku i tradycji. I to się jakoś godziło z natchnieniem i zostawiało pole dla oryginalności. Mocne ramy nie szkodziły mistrzom. Tak samo jest w prozie albo w wierszu. Kto naprawdę umie pisać i ma coś do powiedzenia, dla tego gramatyka i logika nie stanowi pęt i strofa nie jest dla niego wędzidłem.

Powróćmy jednak do starych Aten i szukajmy rzeźb z fryzu Niki Bezskrzydłej. Odszukać je będzie trudno, bo już w cztery lata po wyprawie wiedeńskiej króla Jana III Turcy rozwalili tę świątynię, a zrobili na tym miejscu swój bastion obronny. Sto kilkadziesiąt lat rzeźby i kolumny leżały w gruzach. Dopiero po wyzwoleniu Grecji w roku 1835 udało się archeologom odbudować świątynię z gruzów rozrzuconych na miejscu. Pokazało się, że pas fryzu ciągnął się naokoło świątyni na długości dwudziestu sześciu metrów, ale nie wszystkie fragmenty odszukano. Połowę zabrał stąd i wywiózł do Londynu jeszcze w roku 1816 lord Elgin. Głowy wszystkich figur

były i tak obtłuczone, i bardzo niewiele postaci udało się jakoś rozpoznać. Można z pozostałych resztek z trudem odczytać, że na wschodniej części fryzu było zebranie bogów. Atena stała między swoim ojcem, Zeusem (Dzeusem), i swoim wujem, Posejdonem. Ci siedzieli. Jakiś fragment małej figurki koło nich. Nie wiadomo, czy to Ganymedes, który wino Zeusowi nalewał i bardzo mu się podobał osobiście, czy może brzydki syn Hermesa, Pan, który z rogów i z nóg raczej kozę przypominał niż ojca, żywo się interesował Nimfami w górach, a drzemiących pastuchów straszył w południe, kiedy im serce biło w nieopisanym skwarze. Tak się te postacie olimpijskie rodziły czasem w oczach Greków z różnych nastrojów uczuciowych. Podobnie jak nam mary senne. Nie trzeba zresztą być aż starożytnym Grekiem. Wystarczy kiedyś uważnie popatrzeć w twarz starego kozła, a łatwo się w niej widzi coś ludzkiego i coś niesamowitego. Coś, co trochę pociąga i trochę przeraża. Średnie wieki w niej widziały diabła albo w diable kozła — to w półsennej postawie duchowej wychodzi właściwie na jedno. Trochę dalej na fryzie była ta bogini kapryśna, urocza i niezwalczona, która się nazywała Afrodytą, a była w towarzystwie swojej służebnicy i przyjaciółki, zwanej po grecku Peithó (z akcentem na o). Po polsku to imię brzmiałoby zbyt książkowo, bo byłoby to tyle, co *Sugestia:* wpływ słowny, namowa, nakłanianie, działanie, które drugą osob› opanowuje, zagarnia i podbija. Ta postać na fryzach i frontonach helleńskich bardzo często towarzyszy Afrodycie i to ma swój sens. Przenośnia była i jest czytelna. Obok Afrodyty jej skrzydlaty syn, Eros. Kto by go nie znał, niech czyta „Ucztę“ Platona albo chór z „Antygony“ Sofoklesa. Ale rozpoznać go na rzeźbie można i bez tego: po skrzydłach, po kołczanie, po łuku.

Ten chór mówi tak:

Nie zmoże Cię nikt,
Erosie, Tyś bóg.
Na zdobycz upada jastrzębi Twój lot,
A śpisz na rumieńcu dziewczyny.

Nie ujdzie Twych strzał
Ni człowiek, ni bóg.
Kogo łuk Twój dosięgnie,
Szalony!

Zmącona głąb
Uczciwych dusz.
Za nic im hańba i zbrodnie.
A nawet tych, dwóch braci, krew
Twa rozpaliła pochodnia.

Zwycięża wciąż
Promienny blask
Uroczych oczu dziewczyny.
W nim błyszczy moc
Odwiecznych praw.
Daremny bój,
Złóż broń! To żart
Bogini: Afrodyty!

W dalszej części fryzu uzbrojeni Grecy walczyli z Persami albo z Amazonkami, co często w oczach Greków wychodziło prawie że na jedno. Człowiek ze Wschodu, wygodnicki, ładny a zwyciężony pod Maratonem i pod Salaminą, przedstawiał się Hellenom łatwo jako kobieta walcząca, ale bez piersi — to właśnie znaczy wyraz „Amadzoon". I stąd te częste u nich w płaskorzeźbach walki z Amazonkami. Było wiadomo, że to właściwie z Persami. Ci ludzie łatwo mówili i rzeźbili przenośniami. Tak jak my wszyscy to robimy i dziś w marzeniach sennych, a poeci to robią wierszami. I marzenia senne, i wiersze, i greckie rzeźby mają czasem sens zupełnie dobry — tylko trochę, jakby ukryty za mgłą, a nie tak, jak podany na łopacie.

Na marmurowej poręczy nad przepaścią wyrzeźbiono Niki skrzydlate. Usługują tam Atenie Zwycięskiej, przygotowują dla niej ofiarę. Przyprowadzają zwierzęta poświęcone na obrzęd, niosą łupy zdobyte na wrogach, a przede wszystkim pokazują, że są ładne. Nie to najważniejsze, co robią. To ważne, jak wyglądają. Jedna z nich zatrzymała się w biegu i poprawia trzewik. Stoi teraz w Muzeum na Akropoli. Głowy już nie ma. Na pewno nie była zgrzybiała i nie była smutna. Poprzez niesłychanie cienką, przejrzystą i jakby mokrą tkaninę jej obfitego stroju przegląda ciało zdrowe, proporcjonalne, silne i — gra. Ona jest urocza przecież i mogłaby się przyśnić młodemu człowiekowi nad ranem. Ale na pewno nie poczęła się we śnie, tylko gdzieś, kiedyś, może na procesji, na mieście. To jest przecież przygoda pospolita, codzienna, żywej młodej

dziewczyny, która ją zmusza, żeby trwała przez chwilę bez żywszego ruchu. Wtedy ją jakieś oczy nieznanego rzeźbiarza zobaczyły i pokochały jej wygląd w tym momencie. Obraz musiał być wyraźny i został młodemu człowiekowi w oczach. Obraz wracał i trwał; niepokoił mu ręce i pierś i prosił się o materiał do roboty. Dziewczyna była zwycięska. Czy ona sama, czy tylko jej piękność, nie można wiedzieć. Anakreon śpiewał kiedyś i pisał wierszami, które po polsku oddać bardzo trudno, że

Muzy raz Erosa,
Związawszy girlandami,
Piękności zaprzedały.
Teraz go Kyterejska
Daremnie szuka Pani.
Wykupić chce Erosa:
Choćby go kto wykupił —
Nie wyjdzie — pozostanie:
Już umie żyć w niewoli.

Bodaj że i ta rzeźba nie inaczej przyszła na świat. To pewne, że rzeźbiarz, nieznany z nazwiska, a zajęty u architekta Kallikratesa około roku 426 — więc gdzieś około narodzenia Platona — stanął pewnego dnia przed grubą, płaską taflą białego marmuru. Tafla miała wszystkiego jeden metr i parę centymetrów wysokości, a była około 70 cm szeroka; miał kawałek węgla w ręku, a w duszy niezapomniany obraz dziewczyny w ruchu. Węglem na tej płaskiej, białej matowej marmurowej tablicy machnął od serca zarys ciała w profilu i główne bruzdy fałdów. Sylwetkę postaci przesunął do prawej ramy — niech stojąca ma trochę miejsca przed sobą i nie uderza nosem o lewy pion. Potem zaczął dłutem i młotkiem skuwać i odrzucać po kawałku tło na grubość jakichś pięciu palców w głąb. Sylweta postaci sterczała teraz na tafli jak gruby, płaski biały piernik. To początek. Skuł brzegi na ukos i na okrągławo. Zaczęły się, jak w marmurowym obłoku, pogłębiać i uwydatniać wypukłości głowy, torsu, nóg, rąk. Ale bardzo ogólnikowo w pierwszym dniu pracy. Takich dni było dużo. Głowa była zrazu jak pół harbuza, ciało jakby okryte kamienną kołdrą, tylko punkty ramion, miednicy i kolan, punkty piersi i dłoni siedziały na pewno na swoim



Nike poprawiająca trzewik

miejscu. Te trzeba było rozmierzyć i skontrolować, i pilnować ich jak oka w głowie, żeby się nie pogubiły. Potem, po zamaszystych węglowych konturach fałdów, musiał iść dłutem raz koło razu i odszturchiwać kamień po kawałku, nie tracąc poczucia tego rozmachu serdecznego, który podyktował w węglu ich krzywizny rytmiczne. To się nie wygniotło jak w maśle, ani w ciepłej plastelinie, od ręki, od niechcenia. To jest przecież kute. Ten człowiek pracował tak jakby jechał dwoma końmi z Fajdrosa. Czarny koń rwał naprzód: niech te formy zgrabne wyjdą już! niech to ciało gra przez tkaninę zaraz! A biały koń mówił: poczekaj! Odmierz, nie idź od razu za głęboko, odłóż robotę na dziś — jutro jest też dzień. I tak szło. Powoli robił się ten marmur jakby przezroczysty, powoli kamienna kołdra przechodziła w cieńszy koc, w białe sukno, w jedwab, w muślin z marmuru. Rzeźbiarz rwał naprzód i wciąż trzymał siebie w cuglach. Powoli wyłaniało się z kamienia — niby żywe — ciało dziewczyny. I z jej ruchu, który mija, a zostawia oczom i piersiom głód, zrobił się ten pozorny ruch, który trwa, a za to oczy poi, pokąd zechcą i pokąd pić potrafią. Powstał nowy przedmiot piękny. Zupełnie coś innego przecież patrzeć na żywą uroczą dziewczynę, a coś innego na tę rzeźbę. I nie można zastąpić jednego z tych przedmiotów drugim i powiedzieć: po co mi taka rzeźba — wolałbym tę osobę żywą. Ta rzeźbiona postać zyskuje nowy i niezastąpiony urok przez to, że w niej widać twardy, krystaliczny dźwięczny marmur i widać na niej ślad narzędzia i ręki rzeźbiarza. Zniknąłby jej cały urok, gdyby ją zrobić z różowej gumy, dać jej nogi do prostowania i do zginania i przykryć ją prawdziwym welonem z muślinu. To byłoby plugawe; tym bardziej, gdyby piszczała przy nacisku. Ale jakieś ślady barwy — niejaskrawej — zostały na dawnych rzeźbach greckich. Mogły być i tu w swoim czasie.

Ten rodzaj rzeźby, który utrwala urok żywej postaci w kamieniu, po pierwszej wojnie, trochę wyszedł z mody. Widziało się na wystawach golenie grubsze niż uda, wszystko razem słoniowacina albo geometria, a w recenzjach się czytało, że to architektoniczne i coś tam jeszcze. Jak kto woli.

To, co tu mówię o powstaniu rzeźby, to nie są fantazje — na wiatr. To można odczytać z bryły dziś zupełnie trzeźwo. To przecież robił żywy człowiek i wiadomo, jak m u s i a ł t o robić. Inaczej się taka rzecz nie zrobi — choćby nawet przed rzeźbiarzem stał szkic plastyczny, wygnieciony w wosku.

Ale chodźmy już. Poprzez rozstępy między kolumnami Propylejów widać teraz świątynię Ateny: Partenon. Trzeba t a m pójść. A trzeba uważać po drodze, żeby się nie pośliznąć na gołej, deszczami wygładzonej, skale. Złomy jakichś pamiątkowych kolumn i tablic pod nogami, jakieś zwaliska — nieprzebrane, pozaczynane bloki, odłamy ornamentów i napisów. Te jeszcze coś mówią po grecku — spod nóg przechodnia.

Jeżeli jeszcze nie nadeszły wycieczki Cooka lub Orbisu, a fotografowie i przewodnicy miejscowi daleko, to jest tutaj zupełna cisza i słońce, które oślepia, ale cieszy. Przeczyste powietrze i łagodny wiatr od zatoki. Tam na dole pomarańczowo spływa port Pireus do morza. Rdzawo-różowe góry w tle, kolorem pawiej szyi mieni się zatoka. Różowieją z daleka drobne plamki żagli, na horyzoncie w świetlistej mgle błękitnieje Salamina, Egina i blady, ledwie widoczny pasek Peloponezu. Tu z góry wzrok sięga w pogodny dzień na kilkadziesiąt kilometrów.

Jakiś biały motyl migoce cicho i blisko, a ma skrzydełka Psychy. Tu nadlatuje głupie pytanie, kto by to mógł być? Nie odpowiada nikt żywy i nikt umarły.

Wspomnienia z dziecięcych lat i z wczorajszych lektur greckich wracają — nowoczesne miasto jest daleko i czas się dziwnie odwraca, bo to, co tu było przed dwudziestu pięciu wiekami, wydaje się jakieś bliższe niż to, co dzisiaj. W słońcu stoją marmurowe wyrazy duszy ludzkiej i są takie, jakby ich już żadna śmierć nie czekała.

Jeżeli kiedy człowiekowi może być dobrze — samemu — to tam jest dobrze.

PRZYPISY

A m a z o n k i. Z greckiego; dosłownie tyle, co „kobiety bez piersi". W greckim podaniu — plemię wojowniczych kobiet znad Morza Czarnego. Miały rzekomo walczyć pod Troją.

A n a k r e o n. Grecki poeta z Teos w Lidii (560 — 476 prz. Chr.). Zostały po nim tylko urywki. Przypisywano mu niesłusznie utwory znacznie późniejsze: piosenki pogodne, miłosne i do wina, które uśmiechem łagodzą myśl o starości i śmierci.

A r c h e o l o g. Z greckiego, gdzie wyraz „archaios" znaczy: dawny, stary, starożytny. Uczony, który bada odkopane z ziemi zabytki rzeźb, sprzętów i budowli z dawnych epok.

E g i n a. Akcent na E. Wyspa grecka między Attyką a Peloponezem. Sławna z rzeźb starogreckich, odkopanych w ruinach świątyni, a dziś przechowywanych w Monachium.

E r o s. Grecki bóg miłości, syn Afrodyty. Chłopak skrzydlaty z łukiem i strzałami w kołczanie. Niebezpieczny psotnik.

F a j d r o s. Tytuł dialogu platońskiego, przełożonego na język polski w roku 1922. Greckie imię własne, znaczy tyle co świetny, promienny, lśniący.

K a r n i s z. Z francuskiego „corniche" i włoskiego „cornicione", tyle co gzyms, wysunięcie przed lico muru najwyższej warstwy kamieni, obkutych jednakowo i tworzących jakby szereg warstw poziomych różnej grubości i różnego występu przed mur. W zaprawie murarskiej wyciągają gzymsy na mokro przy pomocy profilowanej deski, a do zawieszania firanek robią imitację takiego występu muru z drzewa i to nazywają karniszem.

K o l o r a t u r a. Z włoskiego. Od łacińskiego: color — barwa. Ozdoba śpiewu, szczególnie kobiecego, zwanego sopranem, polegająca na szybkiej zmianie wysokości głosu, jakby schodkami w górę i w dół, jakby kto szybko na flecie przebierał.

L o r d E l g i n. Angielski dyplomata (1766 — 1841). Zabrał z Akropoli w Atenach drogocenne płaskorzeźby Partenonu i wywiózł je do Londynu, gdzie stoją do dziś w Muzeum Brytyjskim. Na miejscu są tylko gipsowe odlewy z nich.

N i m f y. U Greków duchy w postaci kobiecej, mieszkające w drzewach, źródłach, niedostępnych wertepach i zaroślach, z dala od ludzi.

P a n. Grecki bóg pasterzy. Miał na głowie rogi, a nogi kozie. Grywał na pozytywce i przebywał w towarzystwie podobnych do niego Satyrów i Nimf, mających piękne, ludzkie kształty.

P e l o p o n e z. Po grecku: Wyspa Pelopsa. Jest to półwysep na południu Grecji, połączony z Helladą przesmykiem korynckim.

P o s e j d o n. Grecki bóg morza. Końmi jeździł po morzu z trójzębem w ręku, robił trzęsienia ziemi i opiekował się żeglarzami.

P s y c h e. Po grecku: dusza. Postać kobieca, rzeźbiona często i malowana ze skrzydełkami motyla.

R y t m. Powtarzanie się tego samego składnika jakiejś budowli, ozdoby, ruchu lub utworu głosowego, jak pieśń, mowa, ustęp muzyczny w równych odstępach czasu lub przestrzeni. To znaczy np. co sekunda, co minuta, co metr, co centymetr. Rytm więc — to pewien jednostajny porządek, dostrzegalny w pięknych całościach. Guziki zapinające mundur są ustawione rytmicznie. Rytmicznie ustawia się i maszeruje wojsko w kolumnie, rytmicznie tańczyć trzeba, rytmicznie są rozstawione okna dawnej kamienicy, kwiaty i liście w wieńcu, ząbki w haftowanym rąbku, rytm wybijają koła pociągu po szynach, rytmicznie bije serce u zdrowego człowieka.

S a l a m i n a. Wyspa grecka przy wschodnim wybrzeżu Attyki. Sławna ze zwycięstwa Temistoklesa nad flotą perską Kserksesa w r. 480 przed Chr.

S o f o k l e s. Tragediopisarz grecki (495 — 405 prz. Chr.). Autor „Antygony“, „Elektry“, „Trachinek“, „Edypa króla“, „Ajaksa“, „Filokteta“ i „Edypa w Kolonos“.

S t r o f a. Z greckiego, tyle co zwrotka.

T o r s. Z włoskiego: „torso“. Rzeźbiony tułów człowieka bez głowy, rąk i nóg. Sam tułów.

Z e u s albo Dzeus. Najwyższy bóg grecki, który rzuca pioruny i słońcu chodzić każe po niebie. W jego imieniu nie ma przerwy między e i u. Akcent na e.

 Zakł. Graf. „Książka“, Łódź, Piotrkowska 86

Cykl: **Przechadzki ateńskie** — obejmuje następujące zeszyty:

I. **Propyleje**
II. **Nike Bezskrzydła**
III. Naokoło Partenonu
IV. W Partenonie
V. Powrót z Akropoli
VI. O rzeźbach starogreckich
VII. Rozkwit rzeźby w Helladzie
VIII. Rzeźba hellenistyczna.

Ukazały się już zeszyty: I i II; dalsze są w przygotowaniu.

Każdy zeszyt, mimo przynależności do określonego cyklu, stanowi odrębną jednostkę wydawniczą. Dlatego zeszyty będą się ukazywały — każdy osobno. Zapewni to Czytelnikom szybsze otrzymywanie poszczególnych publikacyj.

Zeszyty mają okładki **tymczasowe**. Do każdego cyklu (tomu) — przy ostatnim należącym do niego zeszycie — będzie dodawana bezpłatnie okładka **trwała** z tytułem cyklu.

Wydawnictwo **„Wiedza Powszechna"** radzi przechowywać starannie każdy zeszyt.

Umożliwi to Czytelnikom skompletowanie kolekcji tomów (cykli), co z kolei doprowadzi do utworzenia zasobnej biblioteki. Biblioteka ta, posiadając **rzetelną wartość naukową**, będzie przy tym — z uwagi na niską cenę zeszytów — mało kosztowna.

Redakcja i Dział Odpowiedzi „Wiedzy Powszechnej" mieści się w **Warszawie, ul. Wiejska 14, tel. 8.66-93.**

Administracja Wydawnictwa mieści się w Delegaturze Łódzkiej „Czytelnika" **w Łodzi, ul. Piotrkowska 96.**

Publikacje Wydawnictwa można nabywać w księgarniach i innych punktach sprzedaży pism i książek. Można także zapisać się na stałego odbiorcę (abonenta); uzyskuje się wtedy zniżkę.

Władze oświatowe, wszystkie szkoły i nauczyciele, organizacje i placówki kulturalne młodzieży oraz pracownicze organizacje zawodowe przy zamówieniach zbiorowych, kierowanych bezpośrednio do Administracji Wydawnictwa, otrzymują rabat **zależny od wysokości zamówienia.**

Wydawnictwo posiada w P. K. O. konto Nr VII. 4304.
Pełna nazwa konta brzmi: Spółdzielnia Wyd. „Czytelnik", Delegatura Łódzka, Wydawnictwo „Wiedza Powszechna", VII. 4304.

Jeżeli będą Czytelnikom potrzebne jakieś wyjaśnienia lub wskazówki — prosimy nie czekać, lecz pisać pod adresem: Wydawnictwo **„Wiedza Powszechna", Dział Odpowiedzi, Warszawa, ul. Wiejska 14.**

Na każde zapytanie udzielimy chętnie szybkiej odpowiedzi.

Chcemy być pomocni naszym Czytelnikom.

Prosimy o nadsyłanie uwag o poszczególnych zeszytach i o Wydawnictwie.